



Serap BULAT¹

Önder YAĞMUR²

Barış AYDIN³

KAMUSAL MEKAN VE HEYKEL

Özet

Türklerde kuleler, türbeler, dikili taşlar ve gözetleme kuleleri anıtsal yapılar olarak ortaya çıkmaktadır. Batı anlamında heykel sanatı ise Osmanlı'da Tanzimat Dönemi'nden sonra gelişmiş, Lale Devri'nde bezeme motifleri kabartma heykellere dönüşmüştür. Modernleşme ile birlikte Türkiye'de anıt-heykeller ortaya çıkmıştır. 19. yüzyıl sonunda anıt mantığının terk edilmesi, modernist heykelin 1950'li yıllarda tükenişi ile heykel hem mekan hem mimariyi kapsayacak biçimde bir dönüşüm süreci yaşamıştır. Kübizmle başlayan yüzeyle uğraşma ve yapı bozumu, fütürizmle beraber bir hareket arayışına girmiştir. Toplumsal yaşamın aynası olan tüm sosyal mekanlar da değişim süreçlerinin sonucu olarak değişmekte ve yeniden yapılanmaktadır. Ve artık büyük kentlerdeki kamusal alanlar, çağdaş sanatçılar tarafından işlevsel bir sanat platformu olarak kullanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Mimari, Kamusal Alan, Kentsel Mekân, Sanat Yapıtı.

SCULPTURE AND PUBLIC SPACE

Abstract

Towers, tombs, obelisks and watchtowers appear as memorial buildings for Turks. It was only after Tanzimat period that sculpturing in western sense developed in Ottomans and relief motives of Tulip Period were converted to sculptures. With modernity movements memorial-sculptures have appeared in

¹ Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, serapbulat69@gmail.com

² Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fak., Hey. Böl., oyağmur@atauni.edu.tr

³ Öğr. Elm., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Fakültesi Heykel Bölümü, barisaydin62@gmail.com
-(Nahcivan Devlet Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Doktora Öğrencisi)

Turkey. On leaving the sense of memorial at the end of 19th century and on consuming modernist sculpture in 1950's, sculpturing has experienced a transformation process including site and also architecture. Dealing with the surface and the alteration of structure caused by cubism were in the search of a movement with futurism. As the reflector of social life, all social sites change and get reformed as the result of processes of reforms. Public places in great cities are being used as functional art platforms by modern artists.

Key words: Sculpture, Architectural, Public Place, Urban Site, Art Work.

Kent olgusunu öncelikle bir insanoğlu ürünü olmakla birlikte, en geniş ölçekli mimarlık ürünü olarak tanımlayabiliriz. Kentler insanoğlunun yaşamını sürdürdüğü ve yeryüzünden yaralandığı ortak noktalardır. Kentler büyük bir toplumun ayrılmaz bir parçasıdır. Bir toplumda kentlerin sayısı, yayılımı ve işlevleri, kültürünün karmaşıklığına ve kültürel değişikliklerden etkilenme derecesine göre farklılık göstermektedir. Kent bir çok açıdan tanımlanabilir, ama tarihsel ve toplumsal çıkış noktası olarak, kendi kendini yöneten ve bir arada oturan bir topluluğun işgal ettiği ve bu işgalden ötürü, bunlara bağlı olarak örgütlediği mekan demektir (Kılıçbay,2000:129). Kent ve sanat ilişkisi bağlamında kentlerin oluşumu ve gelişimi aşamasında sanatsal etkinlikler, sürekli devam etmiş, kent ve sanat sürekli ilişki içerisinde olmuştur. Bir kentin meydanlarını, caddelerini yani çevresini yeniden düzenlemenin, binaların estetik yoksunluğunu gidermenin ve çevreyle uyumlu bir birlikteliğini sağlamanın yollarından biri de açık alanlara yerleştirilecek sanat eserleriyle mümkün olabilir (Karaarslan,1993:18).

Tarih boyunca heykel, farklı amaçlarla oluşturulmuş, tarihin hemen her döneminde açık alanlarda farklı biçimlerde yer almıştır. Üç boyutlu bir hacim sanatı olan heykel, açık alana yerleştirildiğinde önemli işlevler üstlenmektedir. Özellikle kentsel mekânlarda görsel duyum zenginliği oluşturma, insanları bir araya getirerek kaynaştırma, işaretleme, yönlendirme gibi işlevlerle heykel sanatı, kentsel yaşamı ve açık alana yerleştirilen yapıtlarla kentin belleğini biçimlemektedir. Üç boyutlu yapıtlar, mimari yapılar ve kamusal yapıtlar içerisinde ele alınmakta ve kamusal heykeller genellikle anıtsal heykel çalışmaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Kamusal mekânlardaki sanat yapıtları kalıcı materyallerden oluşturulmaktadır. Toplumsal olarak heykelin taşıdığı bilincin, enerjinin kuşaklara aktarılması, toplumsal genetik dokuya olumlu katkı kaygısı taşımaktadır (Yardımcı,2011:6).

Kamusal alan, “*kamuya ait, kamu ile ilgili işlerin yapıldığı yer*” anlamına gelmektedir (tdk.gov.tr.). Bir başka tanımlamayla Kellner, “*kamusal alanı, fikir ve ifadelerin açığa çıktığı, paylaşıldığı, müzakere edilme görevlerinin yanı sıra, kültür ve tecrübeyi de tanımladığını*” belirtmektedir (Özbek,2004:24). İnsanoğlunun kendilerini ilgilendiren, ortak problem ve tartışmalarını yapabildikleri, akılcı bir tutum içinde, bu sorunlarla ilgili kamuoyu oluşturabildikleri bütün donanımların kamu alanlarında gerçekleştirebildiğini ileri sürülmektedir (Habermas,2003:68). Kamusal alanları bütün insanlık kullanmakta, sanat yapıtlarının kamusal alanlarda, mekânlarda, meydanlarda önceden belirlenmiş planlamalarla uygulanması, sergilenerek alıcılarla buluşması kamu alanı sanatı olarak tanımlanmaktadır(Buren,2000:153). Kamusal mekânlarda kullanılacak bütün heykeller için izin alınmakta, heykel yaptırarak olan kamu kuruluşları heykeltıraşlara yapıtları uygulatmaktadır. Sanat yapıtları, estetik özelliklere ve etkilere sahip olduğu için tasarlanmaktadır (Williams,1993:119).

Açık alanda, özellikle kamusal alanlarda yer alan heykelin kendisinden beklenen işlevleri yerine getirebilmesi için bir takım ilkeler doğrultusunda tasarlanıp mekânlara uygun olarak yerleştirilmesi gerekmektedir. Kentsel üç boyutlu yapıtlarda belirleyici olan prensipleri; birlik, oran-orantı, armoni, denge, simetri, ritim, zıtlık gibi plastik elemanlar oluşturmaktadır. Bu prensipler heykelin çevresi ile olan fiziksel ve toplumsal ilişkilerinde ortaya çıkmakta ve tasarım sürecini yönlendirmektedir. Üç boyutlu çalışmalar, açık alanlarda sergilendiğinde, bir takım yeni sorunlarla karşı karşıya kalmaktadır. Genel olarak çevreye uyum ile ilgili olan bu problemlerin çözümünde, sanatçı çoğu zaman, sunulmuş bir çevreye göre tasarım yapmak durumunda kalmaktadır. Kimi zaman yapıt tasarlanırken bu çevre bile göz ardı edilmektedir. İnsanoğlu bütün bu çevresel öğelerle yaşamını sürdürürken bir yandan “onu” kendileştirip düzenlerken diğer yandan “onu” kendine yabancılaştırıp, çirkinleştirerek bozabilmektedir. İşte bu tarihi yolda da yürüyebilen insan için günün yaşama koşullarına dayandırılan teknolojiye hızlı değişim koşullarıyla çevreye ait kaba tanımların yapılıp yapılamayacağı bizde kuşkuda yaratabilir (Demirkalp,2008:112-Foto. 1).



Foto 1. Daniel Buren, "İki Düzlük", Paris, 1986.

Bu anlamda tarihimize bakıldığında; anıtsal çalışmaları zafer kuleleri, kule türbeler, dikilitaşlar ve gözetleme kulelerinin oluşturulmuş olduğu gözlemlenir (Fırat,1996:35). Bunların yanı sıra camiler ve kümbetlerin de aynı anıtsal etkiyi oluşturdukları ileri sürülebilir. Selçuklu Dönemi'nden beri mimaride görülen taş yontu süsleme ve kabartmalar ya da Anadolu'da Şamanizm etkisi ile oluşturulmuş hayvan biçimli mezar taşları gibi heykeller, kamusal alanda sanat kapsamında değerlendirilebilir. Batılı anlamında heykel örneklerinin ise Osmanlı'da Tanzimat Dönemi'nden sonra gelişmiş ve Lale Devri'nde barok ve rokoko üsluplarından etkilenen mimaride geleneksel bezeme motifleri, kabartma heykeller biçiminde ortaya konulmuştur (Renda,2002:144). Bu dönemde özellikle çeşmeler birer anıtsal meydan heykeli görünümündedirler. Aynı dönemde, padişahlar için heykel özelliğinde nişan taşları dikilmiş, yapıların dış duvarlarında bahçe ve bulvarlarda hayvan figürlerine yer verilmiştir. “Daha sonraki

dönemlerde yine kentlerde bir dizi saat kulesi ile figürsüz mimari anıtlar ortaya çıkmıştır” (Öztürk,2005:204).



Foto 2. İlhan Koman, "Portal", Stockholm, (1989), (Koman'dan alıntı).

Heykel sanatı, farklı dönem ve bölgelerde, farklı amaç, işlev ve biçimlerde kullanılmıştır. Çeşitli teknik aletlerle yapılan bu eserler, ister küçük bir mezar kalıntısından bir öge ya da fetiş nesnesi, ister büyük bir yapının bezeği, parçası ya da tümü, ister bir silah parçası ya da bir koşum takımı ayrıntısı, ister soyut ya da somut bir üslupta gerçek ya da bir varlığın üç boyutlu görsel betisi olsun, estetik açıdan soylu ve düzenli olması ve sanatsal düzeyde bir ya da daha fazla görsel bildiriye içermesi koşuluyla çağımızda heykel sanatı bağlamı içinde algılanmıştır (Germaner,1997:782-Foto. 2). Modernizmle birlikte heykelin mekanla ilişkisi de değişmiş, heykel varlığı ile çevreye bir mekan kazandırmış, bulunduğu mekanın bir parçası olan heykel, kendisini anlatmaktan yoksun bırakmıştır. Bu durum heykel sanatının ölü bir dile dönüşmüş olduğunun göstergesidir. Heykel dilinin canlanması kendi ifade imkânlarının kullanılmasına bağlıdır. Günümüz heykeli buradan da anlaşılacağı gibi, yerleştirildiği mekanı değiştiren onu anlamlandıran, geçmişin işlevselliğinden ve sıradanlığından kurtaracak bir plastik nesne konumundadır.



Foto 3. Alexander Liberman, Covennant, Kırmızı boyalı çelik, 1975.

Modernleşme ile birlikte Türkiye’de kamusal heykeller ortaya çıkmış, Yunan ve Roma uygarlıklarında olduğu gibi odak noktası özelliği kazanmıştır (Yeşilkaya,2002:149). Cumhuriyet Dönemi’nin yeni kent anlayışı içinde parklar ve meydanlar kamusal yaşamın önemli merkezleri olarak ortaya konulmuş, bu alanlara ek olarak bulvarlarda ve dönemin kamusal yapılarının bahçelerinde Atatürk heykelleri yer almıştır. Söz konusu alanlar Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet ve çağdaşlığın birer göstergesi olmuştur.

Batı’da anıtlarla simgeleşen meydan anlayışı, ülkemize ancak XX. Yüzyıl’da gelebildiği için çağdaş anlamda, hem anıt hem de diğer açık alan heykelleri konusunda olması gereken yerde değildir. Toplumlar için kamusal alanda sanat yapıtı sosyal ve kültürel bir göstergedir. Bu anlamda kimi güncel sanat yapıtlarının kavramsal yapısı çerçevesinde kamu alanlarının en uygun teşhir mekânları olduğunu söylenebilir. Nitekim Avrupa’nın büyük kentlerinde kamusal alanlar, çağdaş sanatçılar tarafından işlevsel bir sanat platformu olarak kullanılmaktadır (Thierry,2002:119-Foto. 3). Günümüzde büyük etkiler oluşturabilen kamusal alanda sanat yapıtının başarısı, estetik ve plastik geleneklere yaslanarak aynı zamanda bu geleneklere karşı koyabilme cesaretinden kaynaklanmaktadır. Klasik ve alışıla gelmiş olan klişeler güncel sanatçılar için uyulması gereken kurallardan öteye geçmiş yapıtlarını üretmek için kavramsal bir çıkış noktası halini almıştır (Tandırılı,2011:10).



Foto 4. A .Calder, LGranada, Kırmızı boyalı Çelik, 1969, Pensilvenya Üniversitesi Philadelphia, 1975.

Kübizmle başlayan yüzeyle uğraşma ve yapı bozumu, fütürizmle beraber bir hareket arayışına girmiş, heykelin kaidesizleşme serüveninde önemli bir dönüm noktasını oluşturmuştur (Rosalind,2002:106-109). Artık boşluğu ve doluluğu ile hesaplaşan heykel, bağlı bulunduğu zeminden kendini koparmaya çalışmış ve oluştuğu andan beri hareketi nitelemeye çalışan sonsuz benzetme ve doğayı taklit etme durumunu kırmayı başarmıştır. Doğa ile hesaplaşma ve doğayı taklit etme özelliğini kırmaya çalışan ve mimesisinden uzaklaşan heykel sanatının esas sorgulama süreci modernizmle başlar minimalizmle kendini bulur ve heykel bunları yaparken geçmiş, şimdi ve geleceği ile, tarihsel bir süreçle hesaplaşmaya girer (Dökmen,2012:15-Foto. 4) .

XIX. yüzyıl sonunda anıt mantığının terk edilmesi, kaideyi içselleştirerek yersiz yurtsuzlaşan modernist anlayıştaki heykelin 1950’li yıllarda tükenişi ve sonuçta heykel denen olgunun hem mekan hem mimariyi kapsayacak biçimde bir dönüşüm süreci yaşamış ve bu dönüşüme karşı postmodern durum içinde pratiğin heykel gibi belli bir kategorik ifade aracına göre değil, her türlü ifade aracını bünyesine alabilen farklı bir mantığa göre şekillenmiş olduğu da ileri sürülebilir.

Ülkenin kendine özgü koşullarında anlamlandırılmasına imkân sağlayan politika ve projelerin geliştirilmesi, kurumsallaşmanın sağlanması yerel değerlerin ve kimliğin yaşatılmasında önemli girişimlerdir. Kentsel kamusal mekân tasarımı yaparken disiplinler arası kolektif çalışmayı zorunlu kılmaktadır. Bu kapsamda farklı disiplinlerin bir araya gelerek çözüm üretmesi gerekmektedir. Tüm aktörlerin üst düzey yöneticilerin, girişimcilerin, projeyi hazırlayan ve uygulayanların ve kullanıcıların sürecin her aşamasında katılımının sağlanması gerekliliği, kullanıcı katılımının sağlanamadığı ya da sadece belli aşamalarda istek ve değerlendirmelerinin dikkate alındığı tasarım modeli yerine, sürecin her aşamasında birebir

katılımın, inceleme ve değerlendirmenin olduğu ülkemiz şartlarında uygulanabilme yeteneğine sahip örgütlenme modelinin, bileşenlerinin, organizasyon şemasının, kurumsal ve yasal dayanağının tanımlanması sağlanmalıdır (Korkmaz,2007:18).

Kentlerde kamusal mekânların kullanıcı perspektifinden tasarlanmasında ve kullanıcıların değerlerini yansıtmasında üç önemli boyut ortaya çıkmaktadır; istekler, haklar ve anlamlar (Buren,2002:141-142). Ancak kentsel ve kamusal alanların gelişiminde, çağdaş tasarımın boyutlar gözardı edilmektedir. Sadece fiziksel aktivitelerin organizasyonuna yönelik tasarımlar mekânda yer alan fonksiyonların ancak yerleşimlerine yönelik konseptini verir. Kullanıcı açısından incelendiğinde ise, insanlar ve mekânlar arasındaki ilişkiler, bunun fonksiyonların konumlandırılmasındaki etkileri incelenmelidir. İnsanlar, kaynaklar, yapılar ve diğer toplumsal aktiviteler, kentsel kamusal mekânda yer alan elemanları ve fonksiyonları kuşatmaktadır. Alanın tarihi, kullanıcıların gelenekleri, değerleri ve bunların ilişkileri ile ilgili çalışmalar fonksiyonların konumlandırılmasında önemli faktörlerdir (Korkmaz,2007:20-Foto. 5).



Foto 5. Michel Heizer, Kompozisyon, Rice Üniversitesi-Texas, 1984.

Bu oluşum sonucunda insani ve kamusal ilişkiler de kendi kendilerine var etme özelliklerini kaybetmişler ve yeni bir oluşum biçimi içerisine girmişlerdir. Değişen sosyal ilişki biçimleri, kamusal ilişkinin kurulduğu mekânlarda da değişime yol açmıştır. Yeni çağın bir olgusu olan seri üretimle elde edilen tüketim ürünlerinin tek tipleşmesi gibi bir sorun, kamusal ilişkinin kurulması ve bu ilişkilere ev sahipliği yapan ortak mekanların planlanmasında ve organizasyonunda da görülmeye başlanmıştır. Kent mekanının oluşumunda, düğüm noktalarının dağılımı ve yolların organizasyonu önemli rol oynar. Bir kentsel alanda şekil-zemin analizi,

yapı kitleleri ile onları saran boşluk arasındaki mekansal ilişkilerin ortaya çıkartılmasını sağlar (Gaye,2005:63-75).

Sosyal yaşamdaki, toplumsal düzendeki ve ekonomik sistemlerdeki gelişimler ve değişimler tüm toplumsal sistemleri ve yaşam tarzlarını da doğrudan etkilemektedir. Toplumsal yaşamın aynası olan tüm sosyal mekanlar da bu değişim süreçlerinin sonucu olarak değişmekte ve yeniden yapılanmaktadır. Çağdaş dünyadaki rekreasyon, boş zaman kavramları ve bunlara yönelik hizmet veren mekanlar da dönüşüm ve değişim geçirmişlerdir (Aktaş,1986:Sayı:9,16).

XX. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren çağdaş sanatta, teknolojinin hızlı gelişimiyle pek çok disiplinin bir anda ortaya çıktığını görülmektedir (Rosalind:2002:108-109). Örneğin günümüz kamusal alanında heykel yeni açılımlara girerken, heykel dışında pek çok yeni plastik uygulamalar da toplumun görsel tüketimine sunulmaktadır. Bunlar arasında enstalasyonlara (yerleştirmelere), performanslara, videolara ve hatta ışık gösterilerine bile rastlamak mümkündür. Bu anlamda galerilerden satın alınıp özel mekânlara taşınan sanat yapıtları ile kamusal alanlarda kendini gösteren sanat yapıtları arasındaki görsel tüketime dayalı fark dikkat çekicidir. Öyle ki sanat yapıtı bir meta olmanın dışına çıkmış, hatta kimi zaman geleneklere karşı çıkarak anlık tüketim sürecine girmiş, teşhir sırasında çekilen fotoğraflarla belgelenir hale gelmiştir. Kamusal alan yapıtının anlık teşhiri, gösteri sanatlarının kavramsallığıyla bütünleşerek, performanslar, ışık ve lazer gösterileri, geçici enstalasyonlar gibi pek çok disiplinin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Foto. 6). Aslında bu pek de yeni sayılmayacak disiplinlere günümüz batı ülkelerinde sıklıkla karşılaşılmaktadır (Tandırılı,2011:15).

Disiplinlerarası sanat, zaten heykelin tekelinde kullanılabilir, ya da heykelin kendisi farklı bir ada ve görüntüye dönüşecek disiplinlerarası sanatın içinde yer alacaktır. Bu durumda araçların değişimi, kolajı ve çok kültürlülüğü sanatın değerini azaltmamaktadır. Burada önemli olan içtenlik, özgünlük ve yeniliktir. Farklı, özgün ve yeni olanın her zaman fark edileceğini, estetik değerlerin sadece güzel olanla sınırlı kalmadığını ama gözle ilgili kuralların her zaman geçerli olduğu ileri sürülebilir. Az da olsa, kütle-oylum-istif-malzeme-kompozisyon duyarlılığı edinen herkes, kolayca duyumsar ve estetik değerler taşıyan bir sanat eserinin varlığını algılar. Kentler sadece fiziksel bir yapılanma değil, bu mekan örgüsünün arkasında devingen, birbirleriyle ilişkili sistemler ağı bulunmaktadır. Aynı şekilde doğru bir şekilde kodlanmış, doğru yöntemler izlenmiş ve doğru bir noktaya vardırılmış bir yapıtın varlığının da eninde sonunda fark edileceği düşünülebilir. Plastik sanat eseri kent alanlarında konuşlandığı ve kent insanının yaşamına katıldığı oranda sözü ve anlamı çok büyük önem kazanmaktadır. Günlük yaşam alanlarına giren plastik, çevreyle kurduğu ilişki oran, malzeme ve boyut yani fiziksel olmaktan öteye geçen sanat eseri, çevresiyle yeni bir düşünsel ilişki oluşturur ve eğitici bir görev üstlenmektedir (Ergin,1993: 26). Yirminci yüzyılın hızlı değişim sürecinde kentler, her açıdan olduğu gibi plastik değerler açısından da çok karmaşık sorunlar ağıyla karşı karşıya kalmıştır. Çağdaş toplumlarda kuşkusuz çok farklı bir üretim tarzı, yaşam biçimi ve farklı gereksinimler söz konusu olmaktadır.



Foto 6. Mustafa Bulat, “Çift Başlı Kartal III”, 24mx12m x8m, Polyester+Espas, 2009.

Sonuç olarak, bu değişen yapı farklı bir tasarım anlayışını gerekli kılmaktadır. Bu gereklilik yine bütünsel bir tasarım anlayışı ile karşılanabilir. Açık alan için yapılan heykel tasarısında, fiziksel tasarım ilkelerini oluşturan öğeler; *“Birlik, oran, ölçek, uyum, denge, simetri, ritm ve zıtlık olarak sıralanabilir* (Moughtin&Tiesdell,1999:11-Foto. 7). Birlik, *“Unity”*, tasarımı oluşturan elemanların birbirleri ile ilişkisiz ve dağınık olmaması durumudur. Özellikle kamusal mekan ait bu tasarım elemanların görsel çeşitliliğinden öte, görsel bir birlik oluşturmaya çalışılmıştır. Lynch’e göre; *“Kentin beş bileşenini oluşturan ‘Yollar, Kenarlar, Bölgeler, Kavşaklar, Düğüm Noktaları’, kenti bir bütün yapmak için önemlidir”* (Lynch,1959:46-48). Bu bileşenlerin çevreyle uyumu ile güçlü bir görsel etki yaratılarak *“Heykel-Çevre”* ilişkisi kurulmak suretiyle, tasarımın asıl amacına ulaşılmaya çalışılmaktadır. Oran, *“Proportion”*, tasarımı oluşturan elemanlardan birinin ölçü, konum ve miktarının diğer çevresel elemanlarla karşılaştırılması ile ortaya konulmaktadır. Bu tasarımdaki bir eleman ya da birbirleri ile ilişkili elemanlar, bütün kompozisyonda baskın olarak ortaya konulmuş, *“Heykel Çevre”* ilişkisi bağlamında ve tasarımda baskın öğe olarak ele alınan *“Çift Başlı Kartal”* figürü, etrafında kamusal yapıların yer aldığı bir kampüs yerleşkesi alanı içerisinde, anıtsallık bağlamında da sorgulanmış olduğu gözlenmektedir. Bu kompozisyonu ortaya koyarken, başlıca sorun olan, *“Boşluk-Mekan”* özellikle ön planda ele alınmaya çalışılmış, mekanın özel atmosferi, ışık durumu, o uzamda *“Var-Olan”* *“Çift Başlı Kartal”* anıtının o mekanla olan alışverişi, boşluğun kompozisyona etkisi ve katkısı göz önünde bulundurularak araştırmaya başlanmıştır. Kompozisyonda bulunan gereksiz öğeler, görsel açıdan aza indirilip, formlar yalınlaştırılarak ortaya çıkan kompozisyonla birlikte, plastik biçimin genelinde, mekansal bir etki yaratılmaya çalışılmış, plastik öğelerle oluşturulan heykelsi biçimin, *“Işık ve Mekan”* ile ilişkisi güçlendirilmiş, ölçek, *“Scale”* ise, kamusal tasarımda insan ölçeği olarak ve insanın algılayabileceği ölçeğin yaratılmasın da, heykel önemli bir eleman olarak görülmüştür. Bir yapıtın algılanabilmesi için yapıtın boyunun, izleme mesafesinin yarısı kadar olması gerekmektedir. Böylece obje yatayla 27 derecelik bir açı ile izlenmiş olur. Blumenfeld’e göre,

"1/2 olan bu oran 9/22 olmalıdır. Uyum, "Harmony", bir yapı, yapıt ya da mekanın tasarlanmasında benzer düzenlerin tekrarlanması ile bir veya birden fazla bileşenin baskın unsur olarak kullanılması sonucu oluşur. Örneğin, aynı tondaki renklerin, yatay ya da dikey biçimlerin; aynı ya da benzer ölçü, biçim ya da dokuların tekrarı uyum yaratır" (Moughtin&Tiesdell,1999:103-114). Buradaki, "Denge ve Simetri"yi, "Balance and Symmetry"i, açıklayacak olursak; "Denge, bir eksene göre öğelerin aynı durumda tekrar etmesi sonucu oluşturulur" (Aydınlı,1992:41), bu da kompozisyonun biçim, renk ve doku gibi bileşenlerinin ölçülü değişimi ile sağlanmaktadır. Heykelde dengeli görsel olarak iyi tasarlanmış bir yapı ortaya çıkmıştır. Ritm, "Rhythm", "Kompozisyonda yer alan elemanların vurgu, aralık ve yönleri açısından sınıflandırılmaları ile oluşur" (Moughtin&Tiesdell,1999:117). Ritm duygusu, "Mekanda, ölçekte, dokuda ve renkte etkin olarak ifade edilebilen bir örüntüyü açıklar. Yaratılan ritmik hareket, devinim ve enerji duygusu verir" (Aydınlı,1992:44). Zıtlık, "Contrast" ise, "Tasarım elemanlarının birbirlerini daha vurgulu hale getirebilmelerine olanak vererek zıtlık, tasarımı monotonluktan uzaklaştıran, ilgi uyandıran bir ilkedir" (Moughtin&Tiesdell,1999:119). Zıtlık, "Çoğu zaman uyumsuzluk yaratırken aynı zamanda kompozisyona canlılık kazandırmasıyla birlikte, ilgi çektiği ve heyecan yarattığı için önemli bir ilkedir" (Aydınlı,1992:48). Ayrıca, "Zıtlıkların dengelenmesi kompozisyonda uyum oluşturmaktadır" (Kortan,1982:16). Çalışmada, mekansal yapı içerisinde, çevreyi oluşturan nesnelerin biçimiyle, rengiyle o çevrede bulunan insanlara uyarıcı, düşündürücü, yaşama ritmini belirleyici nitelikleri kazandırması amaçlanmıştır. Çalışmayı mimari strüktür içinde ele alarak, kompozisyonu açığa çıkartıcı ve etkileyici bir biçim araştırmalarına gidilmiştir. "Çift Başlı Kartal" adlı çalışmada, figürlerin başlarının birisinin yukarıya, diğerinin ise aşağıya dönmüş olması, kanatlardaki konumu ve bu önemli uzuvların boşluğu zorlayan, onu ifadeci etkilerine katan formda ele alınarak boşluk burada yeniden tasarlanmıştır (Bulat,2014:14-142).

Figüratif engellerden kurtulmuş olan eserlerin çerçevelerine uyma şansları daha fazla olmuştur. Ama sorunun bu anlayışı her zaman klasik denilen sanatın büyük dönemlerinde gerçekleştirilmiş sentezden farksızdır ve bir tür a posteriori sentez gerçekleştirilecektir. Sentez mekanizmasının özüne varmak, plastik, konstrüktiv (inşacı), fonksiyonel düşüncelerin sentezinden doğmuş ve anlatımını oluşturan öğelerin resim, mimari ve heykeltıraş olmayıp, zaman-mekân içinde sınırını çizen ya da birbirine karşı koyan sözcüğün tam anlamıyla renkli yüzeyler olan tam plastik esere erişmektir. Zaten bu da bize total plastik sanat, yani ürbaniizmin tarifine karşılık gelmiş gibi görünüyor.

KAYNAKLAR

- ANTOİNNETTE, L. N. (1986). Sculpture, Cenova
- APA, A. (2002). "Üzerinde Konuşulan, Okunan Ve Görülen Bir Heykel", Sanat Dünyamız Dergisi, S.82, İstanbul, 133-137
- AYDINLI, S. (1992). Mimarlıkta Görsel Analiz, İstanbul
- BARASKİ, C. (1964). Heykel Hakkında Genel Bilgiler, Bükreş
- BUREN, D. (2000). "Kente Yerleşmek", Sanat Dünyamız Dergisi, S.78, İstanbul, 133-145
- BULAT, M. (2014). Modern Sanatta Soyutlama, Erzurum

- BULAT, M. (2007).’’Modern Heykelin Doğuşu’’, Sanat Dergisi, S.XI, Erzurum, 83-89
- BULAT, M. (2007).’’Form Ve Kompozisyon’’, Sanat Dergisi, S.XII, Erzurum, 73-78
- BULAT, M. - Babayev, G. -Bulat, S. (2004). Heykel Atölye, İstanbul
- HABERMAS, J. (2003). Kamusallığın Yapısal Dönüşümü, (Çev. Bora, T.-Ancar, M), İstanbul.
- HUNTÜRK, U. (1996). Heykel Sanatı, İstanbul
- DEMİRKALP, M. (2008). “Şehirselleşme ve Heykel”, Sanat(G. S. Fak. Der.), Sayı:13, s.112
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (1997). C.2, İstanbul
- ERGİN, N. (1993), Kent Mekanlarındaki Heykeller ve Ağaç Heykel Sempozyumları, Sanat Çevresi, S.38, İstanbul
- ERGİN, N. (1998), “Heykel ve Çevre İlişkisi”, Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul
- GERMANER, S. (1997), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, İstanbul
- GOMBRICH, E. (1986). Sanatın Öyküsü, İstanbul
- GÜNEŞ, G. (2005). An Alternative Approach for Analysis of Traditional Shopping Spacesand a Case Study on Balıkesir, Trakya University Journal of Science, S.VI, No. 1, s. 63- 75
- GÜNER, A.-Çağdaş, G. (1996). Alışveriş Merkezlerinde, Rekreatif İç Mekan Organizasyonu, İstanbul
- ÖZBEK, M. (2004). Kamusal Alan, İstanbul
- GÖRMEZ, K. (2003). Çevre Sorunları ve Türkiye, Ankara
- GÜRSEL, Y. (1992). Mimarlık ve Çevre, İstanbul
- GÜVEMLİ, Z. (1982). Sanat Tarihi, İstanbul
- HUOT, J-L, Thalmann, J-P, Valbelle, D. (2000). Kentlerin Doğuşu (Çev. A. B. Girgin), Ankara
- KABAŞ, Ö. (1976). Tüm Çevresel Gerçekçilik Bildirişim ve Sibernetik Kuramları Açısından Plastik Sanatların Oluşumuna Bir Bakış, İstanbul
- KARAASLAN, S. (1993). “Kentsel Doku İçinde Yer Alan Açık Alanlarda Heykel Tasarımları”, Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- KINAY, C. (1977). Sanat Tarihi, Ankara
- KILIÇBAY, M. A. (2000). Şehirler ve Kentler, Ankara
- KOMAN, İ. (2005). İlhan Koman Retrospektif, (Yayınlanmamış Doktora Tezi) İstanbul: YKY

- KORKMAZ, E. (2002). Kentsel Kamusal Mekanda Değer Yaratma Yaklaşımında Katılımcı Bir model Önerisi
- KORTAN, E. (1952). “Heykel mi Mimari mi?”, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Cilt.1, S. 5, Ankara
- LYNTON, N. (1991). Modern Sanatın Öyküsü, İstanbul
- LYNTON, N. (1982). Modern Sanatın Öyküsü, İstanbul
- LYNCH, K. (1959). The Image of the City, M.I.T. Press, U.S.A., s. 46-48
- MOUGHTİN, T.C.Oc., & Tiesdell, S., (1999). Urban Design, Ornament and Decoration, Great Britain
- ÖGEL, S. (1977). Çevresel Sanat, İstanbul
- ÖZSEZGİN, K. (2005). İlhan Koma, İstanbul
- ÖZTÜRK, K. B. (2005). Açık Alanlarda Heykel-Çevre İlişkisi ve Tasarımı (Erciyes Üni. Mim. Fak. Şehir ve Böl. Pla. Böl.), Kayseri
- RENDİ, G. (2002). “Osmanlı’da Heykel”, Sanat Dünyamız Dergisi, S.82, İstanbul
- ROSALIND, K. (2002). “Mekana Yayılan Heykel”, Sanat Dünyamız Dergisi, S.82, İstanbul
- SAVAŞ, R. (1975). Modelaj, Ankara
- ŞEREF, B. (1984). Resim Sanatı, Ankara
- TURANİ, A. (1983). Dünya Sanat Tarihi, Ankara
- TURANİ, A. (1974). Çağdaş Sanat Felsefesi, Ankara
- TANYELİ, U. (2000). Kent: Hazır-Yapıt, Sanat Dünyamız Dergisi Sayı:78, İstanbul
- YARDIMCI, İ. (2011). “Pekin Olimpiyatları Kapsamında Bir Kamusal Alan Heykeli Uygulaması “Prizmanın Telaşı”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir
- YERLİKAYA, N. (2002). “Osmanlı’da ve Cumhuriyet’te Anıt-Heykeller Ve Kentsel Mekan”, Sanat Dünyamız Dergisi, S.82, İstanbul, 147-153
- YILMAZ, S. (2000). Resimde Geometri İlişkisi, (Yayınlanmamış Lisans Tezi), Isparta
- TANDIRLI, E. (2005). Kamusal Alanda Sanatın Yeni Yüzü Ve Thomas Hirschhorn, Beykent Üni. G. S. Fak. Res. Böl. İstanbul
- WILLIAMS, K. (1993). Kültür, Çev. Aydın, S., Ankara
- Tdk.gov.tr.8.6.2013 de internetten indirilmiştir